

Wikitecnica.com

Wolters Kluwer

PDF generated November 29, 2018 by Kalin's PDF Creation Station WordPress plugin

Table Of Contents

Sovrastruttura (soprastruttura)	3
Strutturalismo	4
Movimento	7
Antropomorfismo	11
Einf&uuml;hlung	13
Arte	14

Movimento

by Catucci, Stefano - venerdì, novembre 07, 2014

<http://www.wikitecnica.com/movimento/>

Definizione

Con riferimento all'architettura si parla di movimento in due accezioni distinte. La prima si colloca sul piano della storia e considera il movimento come l'espressione di programmi e poetiche condivise da un gruppo, un'epoca, una generazione, riconoscendo in esso una forma di autocomprensione delle manifestazioni culturali e artistiche tipica del Novecento, ma con radici più lontane nel tempo. La seconda accezione riguarda, invece, gli effetti o il senso di movimento che un'architettura può trasmettere andando oltre la propria configurazione statica, nella percezione diretta o nelle sue rappresentazioni.

Movimento come l'espressione di programmi

Nella seconda metà dell'Ottocento si è affermato l'uso del termine movimento per designare una tendenza della politica o della cultura, ovvero le parti assunte da soggetti collettivi nelle dinamiche dei conflitti sociali oppure la direzione intrapresa da gruppi che rivendicano l'appartenenza a un'identità comune. Da questo punto di vista, la nozione di movimento è il prodotto di motivi diversi sviluppati già a partire dal secolo precedente, con l'Illuminismo e la Rivoluzione Francese. In seguito agli eventi avviati dal fatidico 1789, le filosofie dell'Idealismo tedesco avevano posto il movimento al centro delle definizioni della soggettività e Hegel, in particolare, avrebbe elaborato con la dialettica un vero e proprio sistema del movimento nel quale gli sviluppi della storia coincidono con quelli della coscienza, secondo il senso da lui originariamente attribuito all'espressione "fenomenologia dello spirito" e alla figura dello "spirito oggettivo". D'altra parte se una speculazione rimasta ai margini della scienza ufficiale, come quella di Goethe, ha adottato il "metodo genetico" per descrivere le trasformazioni degli organismi naturali come un movimento plastico di "metamorfosi", altre teorie ottocentesche hanno assegnato al movimento un ruolo centrale nella descrizione scientifica della natura: la teoria cellulare elaborata a partire dagli anni Venti, la scoperta della trasformazione e conservazione dell'energia avviata dagli studi di Sadi Carnot nello stesso periodo, infine la teoria dell'evoluzione abbozzata per la prima volta da Charles Darwin nel 1859. Nel suo libro intitolato *Dialettica della natura*, nel 1883, Friedrich Engels ha cercato di sintetizzare le esperienze politiche del suo tempo, l'eredità di Hegel, la concezione materialistica della storia e i risultati delle ricerche scientifiche più recenti in una «teoria generale del movimento» che concepiva quest'ultimo come «il modo di esistere della materia» e, dunque, come la chiave di lettura fondamentale tanto dei fenomeni sociali quanto di quelli naturali.

I processi politici di metà Ottocento, l'idea stessa della Rivoluzione come motore dei mutamenti sociali e la nascita del movimento operaio come classe protagonista di una nuova età della storia hanno trovato a loro volta nell'immagine del "progresso" una direzione che permetteva di definire le "tendenze" di un'epoca e, dunque, anche il senso del movimento storico come tale. Nel Settecento il movimento illuminista era stato il precursore della condivisione su vasta scala di un progetto culturale comune, non limitato da frontiere nazionali, mentre poco dopo il movimento romantico era stato il primo a far emergere, sullo sfondo di un'epoca storica, il profilo identitario di una generazione, dei suoi disagi e dei

suoi desideri. Solo nel Novecento, però, l'impiego della nozione di movimento negli ambiti della cultura e dell'arte è diventato abituale, anzi la maniera eminente di autocomprendersi da parte di gruppi diversi, non sempre coalizzati intorno a programmi espliciti e spesso associati a un altro termine, "avanguardia", usato per accentuare la frattura tra il movimento e le forme estetiche già consolidate. Rispetto alla direzione tendenziale dei movimenti, considerati in linea oppure in anticipo rispetto alla corrente del progresso, si delineava così un'idea sostanzialmente conservatrice della tradizione, vista come qualcosa che resiste o che si illude di resistere alla legge del movimento storico.

La sintonia fra un'epoca e la sua espressione da parte dei movimenti che se ne fanno interpreti ha prodotto ambivalenze nell'uso di alcuni termini divenuti d'uso comune nella storiografia e nella critica delle singole discipline, architettura inclusa. Parole come "moderno" e "postmoderno", per esempio, indicano periodi storici non delimitati in modo univoco, esprimono condizioni di vita e di pensiero, ma corrispondono anche a movimenti che si sono riconosciuti come interpreti e portavoce di quelle epoche, del loro "spirito" o della loro direzione tendenziale. Si crea così un intreccio che rende anche il Moderno e il Postmoderno categorie di appartenenza generazionale, poetica, culturale e non più solo designazioni di epoche storiche, le quali a loro volta sembrano rispecchiarsi in quei fenomeni di movimenti ed esserne determinate non meno che dalle trasformazioni sociali da cui sono attraversate.

Nel Novecento i movimenti artistici e culturali hanno spesso adottato la forma propositiva del "manifesto", ovvero di testi a carattere programmatico il cui scopo è definire una posizione e favorire aggregazioni più ampie. A volte, però, una sensibilità comune è emersa soltanto a posteriori, nelle ricostruzioni storiche, come senso implicito di una sintonia spontanea, non teorizzata né rivendicata, le cui ragioni sono state ricondotte proprio a un concetto di eredità hegeliana come quello di *Zeitgeist*: lo «spirito del tempo».

Movimento come effetto dinamico

Come effetto dinamico proprio dell'architettura, il movimento appartiene al campo della percezione e del progetto, ma anche al novero dei dispositivi tecnici con i quali si introducono movimenti reali nelle costruzioni. Con riferimento all'ambito della percezione, il regista russo Sergej M. Ejzenstein ha parlato dell'architettura come della prima forma di cinema ideata dall'umanità, dato che il movimento del soggetto, intorno a una costruzione o dentro di essa, può essere intesa come un percorso narrativo e una sequenza di inquadrature diverse, offerte principalmente alla visione. La sua lettura della configurazione dell'Acropoli di Atene, condotta a partire da una descrizione manualistica del sito, è un esempio sia del ruolo da lui attribuito all'osservatore come fonte del movimento, sia di quello assegnato all'architettura stessa, ovvero al suo progetto, come a una forma di "regia" della percezione. Le architetture riuscite, così come tutte le opere d'arte riuscite, sono per Ejzenstein quelle che permettono di ricostruire il percorso del loro movimento interno, così com'è stato pensato dal progettista, e non quelle che si offrono allo sguardo arbitrario di un fruitore. Da questo punto di vista si potrebbe distinguere l'orientamento dei diversi architetti fra coloro che hanno consapevolmente previsto un movimento percettivo i cui passaggi sono ricostruibili dai fruitori, a diversi livelli di competenza, e coloro che si sono preoccupati dei valori plastici delle costruzioni lasciando che il senso del movimento fosse introdotto dai fruitori in modo più libero, soggettivo, meno vincolato da una "regia" del progetto. Si potrebbe ricavare da questa prima distinzione anche il senso di un'architettura espressivamente più drammatica, nella quale si viene guidati a riconoscere valori interni di movimenti messi in opera nella costruzione, come avviene per esempio nel Barocco, e quello di un'architettura dalla vocazione più schiettamente monumentale e spettacolare, nella quale prevale la presentazione dell'oggetto architettonico nel suo insieme e, di norma, viene privilegiato l'impianto scenografico di un suo lato, solitamente identificabile con la facciata. Da notare, inoltre, che

nella tradizione del pensiero americano, influenzato dalla riflessione di Henry David Thoreau (1817-1862), si attribuisce una particolare importanza alla relazione fra il movimento del corpo e la percezione dei luoghi, non importa se di tipo naturale, come un paesaggio o un parco, o artificiale, come un edificio o una città.

Con il progetto del mai realizzato Monumento alla Terza Internazionale, risalente al 1919, Vladimir Tatlin (1885-1953) ha d'altra parte introdotto in architettura il passaggio dal senso del movimento – ideale, percettivo, registico oppure affidato alla soggettività degli osservatori – al movimento reale, come rapporto fra parti mobili di un edificio il ruolo era essenziale alla concezione e non solo decorativo o pensato per l'intrattenimento, com'era già accaduto occasionalmente in passato. All'interno della grande torre di travi in acciaio Tatlin aveva previsto infatti la presenza di tre grandi volumi di vetro, a diverse altezze: alla base una stanza a forma di tamburo avrebbe dovuto ruotare su se stessa molto lentamente, compiendo una rivoluzione completa nell'arco di un anno; al centro un volume piramidale avrebbe dovuto compiere invece una rivoluzione ogni mese; la parte più alta, cilindrica, avrebbe completato invece una rivoluzione al giorno. I tre volumi rotanti sarebbero stati accompagnati dalla forma a doppia spirale intrecciata intelaiatura metallica, proiettata in una direzione ascensionale. L'importanza del progetto di Tatlin nella storia del movimento in architettura è dunque palese, giacché l'artista russo combina il senso del movimento con il movimento reale coinvolgendo in questo programma le tecnologie più avanzate dell'epoca. In seguito la realizzazione di architetture con parti o con intere sezioni mobili ha preso direzioni molto diverse e si è svincolata da metafore politiche esplicite, com'erano quelle immaginate da Tatlin, volendo invece spesso stupire, come nei parchi di divertimento, o inquadrare una nuova scenografia urbana, com'è accaduto nelle torri mobili che hanno aggiunto l'effetto del movimento alla visione dall'alto già anticipata dalla Tour Eiffel a Parigi o dai grattacieli americani. Costruzioni come le torri televisive sorte in Germania tra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta in città come Berlino, Monaco, Mannheim, a Mosca nel 1967 (Ostankino) e a Toronto nel 1973 (CN Tower) prevedono sempre un ristorante girevole nei pressi della sommità e hanno offerto il modello alla maggior parte di quelle realizzate successivamente in tutto il mondo, le più recenti delle quali sono la Sky Tower di Auckland, in Nuova Zelanda (1997), la Macau Tower di Macao (2001) e la Jakarta Tower, in Indonesia, la più alta del genere (558 m), ancora in fase di costruzione. La più lunga tradizione di inserire elementi mobili in ambienti come i teatri e auditorium, dal palco rotante dell'Opera di Vienna inaugurato nel 1869 alle pareti modulabili della Cité de la Musique aperta a Parigi nel 1995, per prendere due esempi eminenti, hanno poco a che fare con il senso del movimento, essendo assimilabili a risorse tecnologiche per la riorganizzazione di spazi fissi. L'uso però di introdurre in luoghi pensati per lo spettacolo architetture effimere che restituiscono l'esperienza reale del movimento si riverbera, in anni recenti e con le tecnologie più aggiornate, nella volontà di aggiungere all'architettura la capacità di produrre effetti scenografici animati, come avviene esemplarmente in alcune opere di Santiago Calatrava (n. 1951), come nella Ciudad de las Artes y de la Ciencia di Valencia, nel complesso dello Stadio Olimpico di Atene con il braccio mobile della fiaccola olimpica o la Notfallzentrale di St. Gallen, in Svizzera.

Bibliografia

Ejzenstein S. M., *Montaž (1938)*, in Id., *Izbrannye proizvedenija v šesti tomach* (Opere scelte in sei volumi), Iskusstvo, Mosca 1963-1970, vol. II, (ed. it. *Teoria generale del montaggio (1938)*, (ed. it. Marsilio, Venezia, 1985; Krauss R., *Passages in Modern Sculpture*, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1981, (ed. it. *Passaggi*, B. Mondadori, Milano, 1998); Solnit R., *Wanderlust. A History of Walking*, Penguin Books, London-New York, 2000, (ed. it. *Storia del camminare*, B. Mondadori, Milano, 2002).

Wikitecnica.com

Wolters Kluwer

PDF generated November 29, 2018 at 8:11 AM by Kalin's PDF Creation Station WordPress plugin